نقد الشِّعر وفلسفته[1]

الشَّاعر في رأينا هو ذاك الَّذي يرى الطَّبيعة كلَّها بعينين لهما عشقٌ خاصٌّ ، وفيهما غَزلٌ على حِدَةٍ ، وقد خُلِقَتا مُهيَّأتين بمجموعة النَّفس العصبيَّة لرؤية السِّحر ؛ الَّذي لا يُرى إلا بهما ، بل الَّذي لا وجود له في الطَّبيعة الحيَّة لولا عينا الشَّاعر ، كما لا وجود له في الجمال الحيِّ لولا عينا العاشق .

فإذا كان الشَّاعر العظيم أعمى ، كهوميروس ، وملتون ، وبشَّار ، والمعرِّي ، وأضرابهم ؛ انبعث البصر الشِّعريُّ من وراء كلِّ حاسَّةٍ فيه ، وأبصر من خواطره المنبثَّة في كلِّ معنىً ، فأدَّى بهذه النَّفس في الوجود المظلم أكثرَ ما كان يؤدِّيه بهذه النَّفس في الوجود المضيء ، وقصَّر عن المبصرين في معانٍ وأربى عليهم في معانٍ أخرى ، فيجتمع الشِّعر من هؤلاء ، وأولئك مَدَّ النَّفس الملهَمة ممَّا بين أطراف النُّور إلى أغوار الظُّلمة .

والشِّعر في أسرار الأشياء ، لا في الأشياء ذاتها ، ولهذا تمتاز قريحة الشَّاعر بقدرتها على خلق الألوان النَّفسيَّة ؛ الَّتي تصبغ كلَّ شيءٍ ، وتلوِّنه لإظهار حقائقه ، ودقائقه حتَّى يجري مجراه في النَّفس ، ويجوز مَجازَه فيها ، فكلُّ شيءٍ تعاوَرَه النَّاس[2] من أشياء هذه الدُّنيا فهو إنَّما يُعطيهم مادَّته في هيئته الصَّامتة ، حتَّى إذا انتهى إلى الشَّاعر ؛ أعطاه هذه المادَّة في صورتها المتكلِّمة ، فأبانت عن نفسها في شعره الجميل بخصائصَ ، ودقائقَ لم يكن يراها النَّاس كأنَّها ليست فيها .

فبالشِّعر تتكلَّم الطَّبيعة في النَّفس ، وتتكلَّم النَّفس للحقيقة ، وتأتي الحقيقة في أظرف أشكالها ، وأجمل معارضها ؛ أي : في البيان الَّذي تصنعه هذه النَّفس الملهمة حيث تتلقَّى النُّور من كلِّ ما حولها ، وتعكسه في صناعةٍ نورانيَّةٍ متموِّجةٍ بالألوان في المعاني ، والكلمات ، والأنغام .

والإنسان من النَّاس يعيش في عمرٍ واحدٍ ، ولكنَّ الشَّاعر يبدو كأنَّه في أعمارٍ

---

(١) مجلة أبولو ، مايو ، سنة (١٩٣٢) . (ع) .
(٢) « تعاوره الناس » : تداولوه .

كثيرةٍ من عواطفه ، وكأنَّما ينطوي على نفوسٍ مختلفةٍ ، تجمع الإنسانيَّة من أطرافها ، وبذلك خُلق لِيُفيض من هذه الحياة على الدُّنيا ، كأنَّما هو نبعٌ إنسانيٌّ للإحساس يغترف النَّاس منه ليزيد كلُّ إنسانٍ معاني وجوده المحدود ؛ ما دام هذا الوجود لا يزيد في مدَّته ، ثمَّ لِيُرهف الإنسان بذلك أعصابه ، فتدرك شيئاً ممَّا فوق المحسوس ، وتكنّنه طرفاً من أطراف الحقيقة الخالدة الَّتي تتَّسع بالنَّفس ، وتخرجها من حدود الضَّرورات الضَّيِّقة الَّتي تعيش فيها ؛ لتصلها بلذَّات المعاني الحرَّة الجميلة الكاملة ، وكأنَّ الشِّعر لم يجئ في أوزانٍ إلا ليحمل فيها نفس قارئه إلى تلك اللَّذَّات على اهتزازات النَّغم ، وما يطرب الشِّعر إلا إذا أحسَسْته كأنَّما أخذ النَّفس لحظةً ، وردَّها .

والشَّاعرُ الحقيقُ بهذا الاسم ـ الَّذي يَغلبُ على الشِّعر ، ويفتح معانيه ، ويهتدي إلى أسراره ، ويأخذ بغاية الصَّنعة فيه ـ تراه يضع نفسه في مكان ما يعانيه من الأشياء ، وما يتعاطى وصفَه منها ، ثُمَّ يفكِّر بعقله على أنَّه عقلُ هذا الشَّيء مضافاً إليه الإنسانيَّةُ العالية ، وبهذا تنطوي نفسه على الوجود ، فتخرج الأشياء في خلقةٍ جميلةٍ من معانيها ، وتصبح هذه النَّفسُ خليقةً أخرى لكلِّ معنىً داخَلها ، أو اتَّصل بها ؛ ومن ثمَّ فلا ريب : أنَّ نفس الشَّاعر العظيم تكاد تكون حاسَّةً من حواسِّ الكون .

ولو سُئلت أزمانُ الدُّنيا : كيف فهم أهلُها معاني الحياة السَّامية ، وكيف رأوها في آثارها الألوهيَّة عليها ؟ لقدَّم كلُّ جيلٍ في الجواب علىٰ ذلك معاني الدِّين ، ومعاني الشِّعر .

وليست الفكرةُ شعراً ؛ إذا جاءت كما هي في العلم ، والمعرفة ، فهي في ذلك علمٌ ، وفلسفةٌ ، وإنَّما الشِّعر في تصوير خصائص الجمال الكامنة في هذه الفكرة على دقَّةٍ ، ولطافةٍ ، كما تتحوَّل في ذهن الشَّاعر الَّذي يلوِّنها بعمل نفسه فيها ، ويتناولها من ناحية أسرارها .

فالأفكار ممَّا تعانيه الأذهانُ كلُّها ، ويتواطأ فيه قلبُ كلِّ إنسانٍ ، ولسانه ، بَيدَ أنَّ فنَّ الشَّاعر هو فنُّ خصائصها الجميلة المؤثِّرة ، وكأنَّ الخيال الشِّعريَّ نحلة من النَّحل تُلمُّ بالأشياء لتبدع فيها المادَّة الحلوة للذَّوق ، والشُّعور ، والأشياءُ باقيةٌ بعدُ كما هي لم يغيِّرها الخيال ، وجاء منها بما لا تحسبهُ منها ؛ وهذه القوَّة وحدها هي الشَّاعريَّة .

فالشَّاعر العظيم لا يرسل الفكرَ لإيجاد العلم في نفس قارئها حَسْبُ ، وإنَّما هو يصنعها ، ويَحْذو الكلام فيها بعضَه على بعضٍ ، ويتصرَّف بها ذلك التَّصرُّف ؛ ليوجد بها العلم ، والذَّوق معاً ؛ وعبقريَّةُ الأدب لا تكون في تقرير الأفكار تقريراً علميّاً بَحتاً ، ولكن في إرسالها على وجهٍ من التَّسديد لا يكون بينه وبين أن يُقرَّها في مكانها من النَّفس الإنسانيَّة حائلٌ . وكثيراً ما تكون الأفكار الأدبيَّة العالية التي يُلهمها أفذاذ الشُّعراء ، والكتَّاب هي أفكارَ عقل التَّاريخ الإنسانيِّ ، فلا تفصل عنهم الفكرة في أسلوبها البيانيِّ الجميل حتَّى تتَّخذ وضعها التَّاريخيَّ في الدُّنيا ، وتقوم على أساسها في أعمال النَّاس ، فتتحقَّق في الوجود ، ويُعمل بها ، وهذا طَرفٌ ممَّا بين الأدب العالي وبين الأديان من المشابهة .

ومتى نُزِّلت الحقائق في الشِّعر ؛ وجب أن تكون موزونةً في شكلها كوزنه ، فلا تأتي على سَرْدِها ، ولا تؤخذ هَوْناً كالكلام بلا عملٍ ، ولا صناعةٍ ، فإنَّها إن لم يجعل لها الشَّاعرُ جمالاً ، ونسقاً من البيان يكون لها شبيهاً بالوزن ، ويضع فيها روحاً موسيقيَّةً بحيث يجيء الشِّعر بها وله وزنان في شكله ، وروحه ، فتلك حقائقُ مكسورةٌ تلوح في الذَّوق ، كالنَّظم الَّذي دخلته العلل ، فجاء مختلاً قد زاغ ، أو فسد .

والخيال هو الوزن الشِّعريُّ للحقيقة المرسلة ، وتخيُّل الشَّاعر إنَّما هو إلقاء النُّور في طبيعة المعنى ليشفَّ به ، فهو بهذا يرفع الطَّبيعةَ درجةً إنسانيَّةً ، ويرفع الإنسانيَّة درجةً سماويَّةً ، وكلُّ بدائع العلماء ، والمخترعين هي منه بهذا المعنى ، فهو في أصله ذكاءُ العلم ، ثُمَّ يسمو ، فيكون هو بصيرةُ الفلسفة . ثُمَّ يزيد سموُّه ، فيكون روح الشِّعر ؛ وإذا قلبتَ هذا النَّسق ، فانحدرت به نازلاً كما صعدتَ به ، حصل معك : أنَّ الخيال روح الشِّعر ، ثمَّ ينحطُّ شيئاً ، فيكون بصيرة الفلسفة ، ثُمَّ يزيد انحطاطاً فيكون ذكاءَ العلم ؛ فالشَّاعر كما ترى هو الأوَّل ؛ إن ارتقت الدُّنيا ، وهو الأوَّل ؛ إن انحطَّتِ الدُّنيا ؛ وكأنَّما إنسانيَّة الإنسان تبدأ منه .

* * *

إذا قرَّرنا للشِّعر هذا المعنى ، وعرفنا : أنَّه فنُّ النَّفس الكبيرة الحسَّاسة الملهَمة حين تتناول الوجودَ من فوق وجوده في لطفٍ روحانيٍّ ظاهرٍ في المعنى ، واللُّغة ، والأداء ، وجب أن نعتبر نقد الشِّعر باعتبارٍ ممَّا قرَّرناه ، وأن نقيمه على هذه

الأصول ، فإنَّ النَّقد الأدبيَّ في أيَّامنا هذه ـ وخاصَّةً نقد الشِّعر ـ أصبح أكثره ممَّا لا قيمة له ، وساءَ التَّصرُّفُ به ، ووقع الخلط فيه ، وتناوله أكثر أهله بعلمٍ ناقصٍ ، وطبعٍ ضعيفٍ ، وذَوْقٍ فاسدٍ ، وطمعَ فيه من لا يحصِّل مذهباً صحيحاً ، ولا يتَّجه لرأيٍ جيِّدٍ ، حتَّى جاء كلامهم وإنَّ في اللَّغو ، والتَّخليط ما هو خيرٌ منه ، وأخفَّ محملاً ، فإنَّك من هذين في حقيقةٍ مكشوفةٍ تعرفها تخليطاً ، ولغواً ، ولكنَّك من نقد أولئك في أدبٍ مُزَوَّرٍ ، ودعوى فارغةٍ ، وزوائدَ من الفضول ، والتَّعسُّف يتزيَّدون بها للنَّفخ ، والصَّوْلة ، وإبهام النَّاس : أنَّ الكاتب لا يرى أحداً إلا هو تحت قدرته . . . على أنَّ جهد عمله إذا فتَّشته ، واعتبرت عليه ما يخالط فيه : أنَّه يكتب حيث يريد النَّقد أن يحقِّق ، ويملأ فراغاً من الورق حيث يقتضيه البحث أن يملأ فراغاً من المعرفة .

وقد قلنا في كتابنا (تحت راية القرآن) : إنَّ أستاذ الآداب يجب أن يجمع إلى الإحاطة بتاريخها ، وتقصِّي موادِّها ؛ ذوقاً فنِّيّاً مهذَّباً مصقولاً ، وليس يمكن أن يأتي له هذا الذَّوق إلا من إبداعٍ في صناعتَيْ الشِّعر ، والنَّثر ، ثُمَّ يجمع إلى هذين (أي : الإحاطة ، والذَّوق) تلك الموهبة الغريبة الَّتي تلفُّ بين العلم ، والفكر ، والمخيَّلة ، فتبدع من المؤرِّخ الفيلسوف الشَّاعر العالم شخصاً من هؤلاء جميعاً هو الَّذي نسمِّيه : النَّاقد الأدبيَّ .

هذه هي صفات النَّاقد في رأينا ، فانظر أين تجده بين هؤلاء الأساتذة المختصَرين . . . في أدبهم ، المطوَّلين . . . في ألقابهم ، وإنَّهم ليتعاطَون النَّقد ، وليس لهم وسائله إلا ما كان ضعفةً ، وقلَّةً ، وإدباراً ، وقد فاتهم ما لا تحمله أقدارهم ، ولا تبلغه قواهم ، وجعلوا : أنَّ النَّاقد الأدبيَّ إنَّما يُلقي درساً عالياً لا يُدَلُّ فيه على العيوب الفنِّيَّة إلا بإظهار المحاسن الَّتي تقابلها في أسمى ما انتهى إليه الفنُّ من آثار تاريخه ؛ فيكون النَّقد تهذيباً وتلخيصاً لفنون الأدب كلِّها ؛ وهو بهذه الطَّريقة يجلوها على النَّاس ، ويُبدع فيها ، ويزيد في مادَّتها ، ويسهِّلها على القرَّاء ، ويحصِّلها لهم تحصيلاً لا يبلغونه بأنفسهم ، ويعطيهم من كلِّ ضعيفٍ ما هو قويٌّ ، ومن كلِّ قويٍّ ما هو أقوى .

ورأيناهم في نقد الشِّعر لا يزيدون على أن يعلِّقوا على كلام الشَّاعر ، فيجيء عملهم في الجملة كأنَّه تصنيفٌ من هذا الشِّعر ، وشرحٌ له ، وتصفُّحٌ على بعض

معانيه وبهذا يرجع الشَّاعر ، وإنَّه هو المتصرِّف في ناقده يُدِيره كيف شاء ، ويجيء هذا النَّاقد زائداً متطفِّلاً ، فتأتي كتابته وإنَّها لضربٌ من سخريَّة المنقود بناقده ، ويصبح وضعُ الكلام على العكس ، فالشَّاعر المنقود لم يتكلَّم ، ولكنَّه أبان قصورَ النَّاقد ، وجهله ، فهو النَّاقد وإن سكت ، وذاك هو المنقود وإن تكلَّم !

وهذا المتعلِّق على أخبار الشَّاعر ، وشعره كتعلُّق التَّلخيص على أصله المطوَّل ، والشَّرح على متنه الموجَز ، إنَّما هو كاتب يجد من ذلك مادَّةً إنشائيَّةً ، فيتصرَّف بها ليكتب ، ولا يراد من النَّقد أن يكون الشَّاعر ، وشعره مادَّة إنشاءٍ ، بل مادَّة حسابٍ مقدَّر بحقائق معيَّنةٍ لا بدَّ منهما ؛ فنقد الشِّعر هو في الحقيقة علم حساب الشِّعر ، وقواعده الأربع الَّتي تقابل الجمع ، والطَّرح ، والضَّرب ، والقسمة هي : الاطِّلاعُ ، والذَّوقُ ، والخيالُ ، والقريحةُ الملهَمة .

وثمَّ ضَرْبٌ آخر من تعلُّق الضُّعفاء ، يتناول الشَّاعرَ باعتباره رجلاً له موضعه من النَّاس ، ومنزله من الحياة ، ثُمَّ لا يعدو ذلك[1] وهو تزويرٌ للمؤرِّخ يجعله ناقداً ، وتزويرٌ للنَّاقد يردُّه مؤرِّخاً ، على أنَّ هذا لا بدَّ منه في النَّقد الصَّحيح ، ولكنَّه لا يقوم بنفسه ، ولا تنفذ به بصيرةُ النَّقد ؛ إذ الشَّاعر لم يكن شاعراً بأنَّه رجلٌ من النَّاس ، وحيٌّ في الأحياء ، وعمرٌ من الحوادث المؤرَّخة ، ولكن بموضوعه من أسرار الحياة ، وصلة نفسه بها ، وقدرة هذه النَّفس على أن تنفذ إلى حقائق الطَّبيعة في كائناتها عامَّةً ، وفي إنسانها خاصَّةً ، ثمَّ بقدرةٍ مثل هذه في النَّفاذ إلى أسرار اللُّغة الشِّعريَّة الَّتي هي الوجود المعنويُّ لكلِّ ذلك ، والتَّصرُّف بها على طبقات معانيه حتَّى لا تقصُر عن الغاية ، ولا تقع دون القصد ، فإنَّ الشِّعر إنْ هو إلا ظهورُ عظمة النَّفس الشَّاعرة بمظهرها اللُّغويِّ ، ولئن كان في نقد الشِّعر تاريخٌ لا يتمُّ النَّقد إلا به ، فهو تاريخ الشِّعر في نفس قائله ، ثُمَّ تاريخ هذه النَّفس في معاني الشِّعر من عصرها ، ثمَّ أدب الشَّاعر من الوجود الأدبيِّ لِلُّغة الَّتي نظم بها ، وذلك لا بدَّ أن يقع فيه تاريخ الشَّاعر نفسه محصَّلاً من نواحيه في جهات الحياة ، مُتعمَّقاً فيه بالاستقصاء ، مُتغلغلاً إليه بالنَّقد .

* * *

(١) لم نذكر في هذه المقالة أمثلة ، لم نعيِّن أسماء حتَّى لا يمتدَّ الكلام ، فتخرج المقالة إلى أن تكون كتاباً ، ولكنَّك إذا قرأت الشِّعر وما يكتب في نقده ، والمحاضرات الَّتي تُلقى عن الشُّعراء ؛ فقد وجدت الأمثلة ، والأسماء . (ع) .

وإنَّ لنا رأياً بسطناه مراراً ، وهو أنَّه لا ينبغي أن يعرِض لنقد الشَّاعر ، والكلام عنه إلا شاعرٌ كبيرٌ يكون ذا طبيعةٍ في النَّقد ، أو كاتبٌ عظيمٌ يكون ذا طبيعةٍ في الشِّعر ؛ أي : لا بدَّ من الأدب ، والشِّعر معاً لنقد الشِّعر وحدَه ، فيأتي الكلام فيه من العلم ، والذَّوق ، والإحساس ، والإلهام جميعاً فيتبيَّن النَّاقد وجوهَ النَّقص الفنِّيِّ ، ويعرف بم نقصت ، وماذا كان ينبغي لها ، وما وجه تمامها ، ثمَّ يعرف من الكمال الفنِّيِّ مثل ذلك ، ويُحسُّ على الحالتين بالمعاني الَّتي أحسَّها الشَّاعرُ حين انتزع شعره منها ، وما كان يَتخالجُه وقتئذٍ من الفكر ، ويتمثَّل له من الصُّور المعنويَّة الَّتي ألهمته إلهامَها ؛ فإنَّ المعاني المكتوبة هي شعر الشَّاعر ، ولكن تلك المعاني المحسوسة هي شعر الشِّعر ، وإنَّما يوقف عليها بالتَّوهُّم والاسترسال إلى ما وراء الشِّعر من بواعثه ، وما تموَّجت به روحُ الشَّاعر عند عمله ، وما عرضت لها به طبائع المعاني ، وهذا كلُّه لا يحسُّه النَّاقد إن لم يكن شاعراً في قوَّة من ينقدُه ، أو أقوى منه طبيعة شعرٍ .

والنَّقد إنَّما هو إعطاءُ الكلام لساناً يتكلَّم به عن نفسه كلامَ متَّهمٍ في محكمةٍ ؛ ليقيمَ حجَّةً ، أو يُزيح شبهةً ، أو يقرِّر حقيقةً ، أو يبسط معنىً ، أو يُوجِّه علَّةً ، أو يكشف خافياً ، أو يثبت نقيصةً ، أو يظهر إحساناً ، وبالجملة : فهو نقد السَّيِّئة ، والحسنة ، ووقوع أدلَّة العلم ، والفنِّ ، والذَّوق مواقعها ، وتكلُّمُ الكلام بذات نفسه ما تنكرُ منه ، وما تستجيد ، والشَّاعر والنَّاقد يلتقيان جميعاً في القارئ ، فوجب من ثمَّ أن يكون النَّاقد قوَّةً تكشف قوَّةً مثلها ، أو دونها ليُصحِّحَ فنٌّ فناً مثله ، أو يقرَّه ، أو يزيد عليه فضلَ بيانٍ ، ومزيَّةَ فكرٍ ، وبهذا يصبح القارئ كالسَّائح ؛ الَّذي معه الدَّليل ، وأمامه المنظر ؛ أي : معه التَّاريخ النَّاطق ، وبإزائه التَّاريخ الصَّامت . وإذا كان الشاعر وشعره إنَّما هما النَّفسُ الممتازة وحوادثها ، وإلهامها ، ومعاني الحياة فيها ، فليس يتَّجه أن يكون النَّاقد تامّاً إلا بنفسٍ من نوعها في دقَّة الحسِّ ، ولطف النَّظر ، والاستشفاف ، وقوَّة التَّأثُّر بمعاني الحياة ، وسموِّ الإلهام ، والعبقريَّة ، وبذلك يجيء النَّقد الصَّحيح بياناً خالصاً منخولاً ، كأنَّه شرح نفسٍ لنفسٍ مثلِها .

وليس الأنف هو الَّذي ينقد الوردة العطرة الفيَّاحة ، وإنَّما تنقدها الحاسَّة ؛ الَّتي

في الأنف ، وناقد الشِّعر إن لم يكن شاعراً فهو أنفٌ صحيحُ التَّركيب ، ولكن بالجلد ، والعظم دون تلك الحاسَّة ، الَّتي هي روح العصب المنبثِّ في هذا التَّركيب ، والمتَّصل بما وراءه من أعصاب الدِّماغ ، فهذا الأنف . . . يستطيع أن يتناول الوردة ولكن بحسٍّ غليظٍ محققتْه الآفة ، كما يتناول حجراً ، أو حديداً ، أو خشباً أيُّها كان ؛ فالوردة عنده شيءٌ من الأشياء يمتاز باللِّين ، ويختصُّ بالنُّعومة ، ويسطع بالرَّونق ، ويزهو باللَّون . ويذهب يتكلَّم في هذا كلِّه ، وهذا كلُّه في الوردة ، ولكنَّه ليس الوردة .

ومتى كان البحثُ هو البحث في السَّماء ، وأفلاكها ، وأجرامها ؛ فلا يستقلُّ به إلا النَّاظر المركَّب ؛ أي : الَّذي معه عينُه ، وتلسكوبه ، وعلمه جميعاً . إنْ نقص من ذلك ؛ فبقدر نقصانه يكون ضعفُه ، وإنْ تمَّ ؛ فبقدر تمامه يكون وفاؤه ، ولو أمكن أن ينفصل الشَّاعر من شعره ، فيقطع ما بينه وبين المعاني من نسب نفسه ، ويبتعد عن الشِّعر، ليراه جديداً عليه ، ويميِّزه من كلِّ جهاته ؛ لكان هو الناقد ؛ فناقد الشِّعر هو الشَّاعر نفسه ، ولكن في وضعٍ أتمَّ ، وأوفى ، وحالةٍ أبين ، وأبصر ؛ أي : كأنَّه الشَّاعر نفسه منقَّحاً تامّاً بغير ضعفٍ ، ولا نقصٍ .

ومن أجل ذلك ترى من آية النَّقد البديع المحكم إذا قرأته ما يُخيِّل إليك : أنَّ الشِّعر يعرض نفسه عليك عرضاً ، ويُحصِّل لك أمره ، ويبيِّن حالته في ذهن شاعره ، وكيف توافى ، وائتلف ، وكيف انتزعه الشَّاعر من الحياة ، وما وقع فيه من قدر الإلهام ، وما أصابه من تأثير الإنسان وما اتَّفق له من حظِّ الطَّبيعة والأشياء ، وبالجملة يورد النَّقد عليك ما ترى معه كأنَّ حركة الدَّم ، والأعصاب قد عادت مرَّةً أخرى إلى الشِّعر .

* * *

ألا وإنَّ شعرنا العربيَّ الجميل قد أصبح اليوم في أشدِّ الحاجة إلى من يعلِّم القارئ كيف يذوقه ، ويتبيَّنه ، ويخلص إلى سرِّ التَّأثير فيه ، ويخرجه مخرجاً سَرِيّاً في أنغامه ، وألحانه ، ويأتي به من نفس شاعره ، ومن نفسه جميعاً ، فقوَّة التَّمييز في هذا كلِّه على تسديدٍ ، وصوابٍ هي الَّتي يعطيها النَّاقد لقرَّائه ، والشِّعر فكرٌ ، وقراءته فكرٌ آخر ، فإن قصَّر هذا عن أن يبلغ ذاك ليتَّصل به ، ويتغلغل فيه ، فلا بدَّ للفكرين من صلةٍ فكريَّةٍ هي كتابة النَّاقد ؛ الَّذي هو من ناحيةٍ كمالٌ للطَّبيعة

النَّاقصة ، ومن ناحيةٍ أخرى شرحٌ للطَّبيعة الكاملة ، ومن ناحيةٍ ثالثةٍ هو بذوقه وفنِّه قانون الانتظام الدَّقيق ؛ الَّذي يبيِّن به ما استقام في الكلام ، وما اعوجَّ .

وطريقتنا نحن في نقد الشِّعر تقوم على ركنين : البحث في موهبة الشَّاعر ، وهذا يتناول نفسه ، وإلهامه ، وحوادثه ، والبحث في فنِّه البيانيِّ ، وهو يتناول ألفاظه ، وسبكه ، وطريقته ، وسنقول فيهما معاً .

فأمَّا الكلامُ في فنِّ الشِّعر ، فالمراد بالشِّعر ـ أي : نظم الكلام ـ هو في رأينا التَّأثير في النَّفس لا غير ، والفنُّ كلُّه إنَّما هو هذا التَّأثير ، والاحتيال على رَجَّة النَّفس له ، واهتزازها بألفاظ الشِّعر ووزنه ، وإدارة معانيه ، وطريقة تأديتها إلى النَّفس ، وتأليف مادَّة الشُّعور من كلٍّ ذلك تأليفاً متلائماً مستوياً في نسجه ، لا يقع فيه تفاوتٌ ، ولا اختلالٌ ، ولا يُحمل عليه تعسُّفٌ ، ولا استكراهٌ ، فيأتي الشِّعر من دقَّته ، وتركيبه الحيِّ ، ونسقه الطَّبيعيِّ كأنَّما يُقرع به على القلب الإنسانيِّ ؛ ليفتح لمعانيه إلى الرُّوح .

والشِّعر العربيُّ إذا تمَّت له في صناعته وسائل التَّأثير ، وأحكم من كلِّ جهاته ؛ كان أسمى شعرٍ إنسانيٍّ ، فتراه يطَّرد بألفاظه الجميلة السَّائغة ، وكأنَّه لا يحمل فيها معاني ، بل يحمل حركاتٍ عصبيَّةٍ ، ليس بينها وبين أن تنساب في الدَّم حائلٌ ، فما يكون إلا أن يغمُرَك بالطَّرب ، ويهزَّك من أعماق النَّفس ، ويورد عليك من نفحة الرُّوح . ما إن تدبَّرته في نفسك ، وأفصحتَ عنه شعورك ؛ رأيته في حقيقته وجهاً من نسيان الحياة الأرضيَّة ، والانتقال إلى حياةٍ أخرى من السُّرور ، والاهتياج ، والألم ، والشَّجو يحياها الدَّمُ الثائرُ وحده غير مشارَكٍ فيها إلا من القلب .

والذين يجهلون ذلك في أمر الشِّعر العربيِّ في مزاجه الخاصِّ ، فلا يعتبرونه حَيّاً ذا طباعٍ ، وخصائص لا بدَّ من مراعاتها ، والنُّزول على حكمها ، وتلقِّيها بما يوافقها ، كما لا بدَّ من أشباه ذلك لامرأةٍ جميلةٍ ، تراهم يُخِلُّون بقوانين صناعته البيانيَّة ، ويُنزلون ألفاظه دون منازلها ، ويرسلون معانيه على طريقتها الشِّعريَّة ، ويبتلونه بفضولٍ كثيرةٍ ، هي كالآفات ، والأمراض ، فيأتون بنظمٍ تقرؤه إذا قرأته وأنت تتلوَّى ، كأنَّما يُقرعُ على قلبك بقبضةِ يدٍ ، أو يُدَقُّ عليه بحجر . . . وقد فشا هذا النَّوع من الشِّعر في هذه الأيَّام ، وأصبح مظهراً لما فسد من ذوق الأدب ،

وما التاث[1] من أمر اللُّغة ، وما اعوجَّ من طرق الفلسفة ، وما عمَّت به البلوى من التَّقليد الأوربيِّ ، وكثيراً ما رأيت القصيدة من هذا الشِّعر كامرأةٍ سُلخ وجهها ، ووضعت لها جلدةُ وجهٍ ميِّتٍ . . . والنَّاظم من هؤلاء لا يُصَرِّف الشِّعر على حدوده النَّفسيَّة ، ولا يُحكمه فيها ، بل تصرِّفه الألفاظ كيف اتَّفقت له على وجوهها الملتوية ، وتسوسه المعاني سياسةً عمياء ، فقدت باصرتيها معاً ، ويحسبون كلامهم من النُّور العقليِّ ، ولكنَّه النّور في قطعِه ثمانين ألف ميل في الثانية ، فلا يكاد يقال في هذا العالم ، حتَّى يخرج منه ، ويُنسى ، ويُلحق باللانهاية .

وهذا الضَّرب من الصِّناعة الفاسدة هو بعينه ذلك النَّوع الصِّناعيُّ ؛ الَّذي أفسد الشِّعر منذ القرن الخامس ، غير أنَّ القديم كان فساداً في الألفاظ ، يجعلها كلَّها ، أو أكثرها مُحالاً من الصَّنعة ، والحديث جاء فساداً في المعاني ، يجعلها كلَّها ، أو أكثرها مُحالاً من البيان .

ويزعم أصحابُ هذا الشِّعر بأنَّهم فلاسفةٌ ، ولكنَّهم كذلك في سرقة الفلاسفة لا غير . . . ولو علموا ؛ لعلموا : أنَّ ألفاظ الشِّعر هي ألفاظٌ من الكلام ، يضع الشِّعر فيها الكلامَ ، والموسيقا معاً ، فتخرج بذلك من طبيعة اللُّغة العامَّة القائمة على تأدية المعنى بالدَّلالة وحدَها إلى طبيعة لغةٍ خاصَّةٍ أرقى منها تؤدِّي المعنى بالدَّلالة ، والنَّغم ، والذَّوق ، فكلُّ كلمةٍ في الشِّعر مُجْتَلَبٌ لمعناها من تركيبه ، ثمَّ لموضعها من نسقه ، ثمَّ لجرْسها في ألحانه ، وذلك كلُّه هو الَّذي يجعل للكلمة لونها المعنويَّ في جملة التَّصوير بالشِّعر ؛ وما يمرُّ الشَّاعر العظيم بلفظةٍ من اللُّغة إلا وهي كأنَّها تكلِّمه ، تقول : دعني ، أو خذني .

وكما أنَّه لا بدَّ للأزهار من جوِّ الأشعَّة ، كذلك لا بدَّ للمعاني الشِّعريَّة من جوِّ اللُّغة البيانيَّة ، فالبيان إنَّما هو أشعَّة معاني القصيدة ، وقد يحسبون : أنَّ الصِّناعة البيانيَّة صناعةٌ متكلَّفةٌ لا شأن لها في جمال الشِّعر ، ودقَّة التَّعبير ، وما ننكر : أنَّ من البيان الجميل أشياء متكلَّفة ، ولكنَّها تنزل من أساليب البلاغة العالية منزلةَ كمنزلة الظَّرف ، والدَّلِّ ، والخلاعة في الحبيبة الجميلة .

إنَّ هذه الفنون ليست من جمال الخلقة ، والتَّركيب في المرأة ، ولكنَّها متى

---

(١) « التاث » : اختلطَ ، والتبس .

ظهرت في الجمال الفاتن ؛ أصبح بدونها ـ وهو جميلٌ دائماً ـ كأنَّه غير جميلٍ أحياناً .

هنا صناعةٌ هي روح الحسن في الحياة ، وصناعةٌ مثلها هي روح الحسن أحياناً في البلاغة[1] ، وما التَّراكيب البيانيَّة في مواضعها من الشِّعر الحيِّ إلا كالملامح والتَّقاسيم في مواضعها من الجمال الحيِّ ، وكثيراً ما يخيَّل إليَّ حين أتأمَّل بلاغة اللَّفظ الرَّشيق إلى جانب لفظٍ جميلٍ في شعرٍ مُحكمِ السَّبك : أنَّ هذه الكلمة من هذه الكلمة كحبِّ رجلٍ متأنِّقٍ يتقرَّب من حبِّ امرأةٍ جميلةٍ ، وعطف أمومةٍ على طفولةٍ ، وحنين عاطفةٍ لعاطفةٍ ، إلى أشباهٍ ونظائر من هذا النَّسيق الرَّقيق الحسَّاس ؛ فإذا قرأتُ في شعر أصحابنا أولئك ؛ رأيت من لفظٍ كالشُّرطيِّ آخذٍ بتلابيب لفظٍ كالمجرم . . . إلى كلمتين هما معاً كالضَّارب والمضروب . . . إلى همجٍ ورعاعٍ ، وهرجٍ ومرجٍ ، وهيجٍ وفتنةٍ ، أمَّا القافية فكثيراً ما تكون في شعرهم لفظاً ملاكماً . . . ليس أمامه إلا رأس القارئ .

وكما يهملون اختيار اللَّفظ ، والقافية يتسهَّلون في اختيار الوزن الملائم لموسيقيَّة الموضوع ، فإنَّ من الأوزان ما يستمرُّ في غرضٍ من المعاني ، ولا يستمرُّ في غيره ؛ كما أنَّ من القوافي ما يطَّرد في موضوعٍ ، ولا يطَّرد في سواه ، وإنَّما الوزن من الكلام كزيادة اللَّحن على الصَّوت : يراد منه إضافة صناعةٍ من طرب النَّفس إلى صناعةٍ من طرب الفكر ، فالَّذين يهملون كلَّ ذلك لا يُدركون شيئاً من فلسفة الشِّعر ، ولا يعلمون : أنَّهم إنَّما يفسدون أقوى الطَّبيعتين في صناعته ؛ إذِ المعنى قد يأتي نثراً ، فلا ينقصه ذلك عن الشِّعر من حيث هو معنىً ، بل ربَّما زاده النَّثر إحكاماً ، وتفصيلاً ، وقوَّةً بما يتهيَّأ فيه البسط ، والشَّرح ، والتَّسلل ، ولكنَّه في الشِّعر يأتي غناءً ، وهذا ما لا يستطيعه النَّثر بحالٍ من الأحوال .

فإذا لم يستطع الشَّاعر أن يأتي في نظمه بالرَّويِّ المونق[2] ، والنَّسج المتلائم ، والحبك المستوي ، والمعاني الجيِّدة ؛ الَّتي تخلص إلى النَّفس خلوص طبيعةٍ إلى

---

(١) لنا كلام طويل في فلسفة الأسلوبِ البيانيِّ سنذكره ـ إن شاء الله ـ في كتابنا الجديد : (أسرار الإعجاز) . (ع) .

قلتُ : واقرأ حديثنا عن « أسرار الإعجاز » في كتاب : « حياة الرافعي » . (س) .

(٢) « المونق » : آنقه الشَّيء : أعجبه ، فهو مؤنق ، وأنيق .

طبيعةٍ تمازجها ، ورأيته يأتي بالشِّعر الجافي الغليظ ، والألفاظ المستوخمة الرَّديئة ، والقافية القلقة النَّافرة ، والمجازات المتفاوتة المضطربة ، والاستعارات البعيدة الممسوخة ؛ فاعلم : أنَّه رجلٌ قد باعده الله من الشِّعر ، وابتلاه مع ذلك بزيغ الطَّبيعة ، وسرف التَّقليد ، فما يجيء الشِّعر على لسانه في بيتٍ إلا بعد أن يجيء اللَّغو على لسانه في مئة بيتٍ أكثر ، أو أقلَّ .

ذلك قولنا في فنِّ الشَّاعر ؛ أمَّا الكلام في موهبته الَّتي بها صار شاعراً ، وعلى مقدارها يكون مقداره ، واتِّصال أسبابه ، أو انقطاعها من الشِّعر ، فذلك بابٌ لا يمكن بسط المعنى فيه ، ولا تحصل دقائقه إلا إذا صُوِّرت روح الشَّاعر في تركيبها الدَّقيق المعجز ، ووُزنت في ميزانها الإلـٰهيِّ ، وعُرف نقصها ؛ إن نقصتْ ، وتمامُها ؛ إن تمَّت ، وأمكن تتبُّع مواقعها من أسرار الأشياء ، ومساقطها من منازل الإلهام ، وهذا ما لا سبيلَ إليه إلا بالتَّوهُّم النَّفسيِّ ، فإنَّ الأرواح القويَّة يلمح بعضها بعضاً ، وقد تكون لمحة الرُّوح الشَّاعرة لروح مثلها هي تَدَبُّرَها ، ووزنها ، وإدراك ما تنطوي عليه ، كما ترى من وضع النُّور بإزاء النُّور ، فإنَّ هذا الوضع هو نفسه وزنٌ لكليهما في وزن البصر دون أن يكون ثمَّة موازنةٌ إلا في التألُّق ، والشُّعاع ، فهما في هذه الحالة نوران يُضيئان ، ولكنَّهما أيضاً كلمتان يبينان عمَّا فيهما من الأكثر ، والأقلِّ .

لهذا قلنا : إنَّ الشَّاعر لا يتَّسع لنقده ، ولا يحيط به إلا من كانت له روحٌ شعريَّةٌ تكافئه في وزنها ، أو تُربي على مقداره ، فإنَّ هناك قوىً روحيَّةً لإدراك الجمال ، وخلقه في الأشياء خلقاً هو روح الشِّعر ، وروح فنِّه ، وقوىً أخرى لصلة العواطف بالفكر صلةً هي سرُّ الشِّعر ، وسرُّ فنِّه ، وقوىً غير هذه ، وتلك لتحويل ما يخالج النَّفس الشَّاعرة تحويلَ المبالغة ؛ الَّتي هي قوَّة الشِّعر ، وقوَّة فنِّه ، وبمجموع هذه القوى كلِّها تمتاز روح الشَّاعر من غير الشَّاعر ؛ أمَّا ما تمتاز به الرُّوح من روحٍ شاعرةٍ مثلها ؛ فهو ما يكون من تفاوت المقادير ؛ الَّتي يهبها الله وحدَه ، فيخصُّ شاعراً بالزِّيادة ، وآخر بالنَّقص ، ويهب أسبابَها ؛ الَّتي تكون عنها ، فيوسِّع لواحدٍ ، ويضيِّق على الآخر ؛ وإذا تمَّت تلك القوى ، واستحكمت ، تهيَّأ منها للشَّاعر جهازٌ عصبيٌّ خالصٌ ، هو جهاز التَّوليد ، لا يمرُّ به معنىً إلا تجسَّد فيه بصورةٍ غير صورته .

وقد استوفينا الكلام على ذلك في مقالنا : « سرُّ النُّبوغ في الأدب » وهو لا غيره سرُّ العبقريَّة .

فأمثلُ الطُّرق في نقد موهبة الشَّاعر إدراكها بالرُّوح الشِّعريَّة القويَّة من ناحية إحساسها ، والنَّفاذ إلى بصيرتها ، واكتناه مقادير الإلهام فيها ، وتأمُّل آثارها في الجمال ، وتدبُّر طبيعتها الموسيقيَّة في الحسِّ ، والفهم ، والتَّعبير ، وتبيُّن قدرتها على الفرح ، والحزن بأشجى ، وأرقِّ ما تهتاج في النَّفس الحسَّاسة ، ومعرفة قوَّة التَّحويل في عواطفها للمعاني الإنسانيَّة ، والطَّبيعة تحويلاً يجعل القوَّة أقوى ممَّا تبلغ ، والحقيقة أكبر ممَّا تظهر ، وتأتي بكلِّ شيءٍ ومعه شيءٌ ، وليس ينتهي النَّاقد إلى ذلك إلا بالبحث في الأغراض ؛ أي : « المواضيع » الَّتي نظم فيها الشَّاعر ، وما يصله بها من أمور عيشه ، وأحوال زمنه ، وكيف تناولها من ناحيته ، ومن ناحيتها ، وماذا أبدع ، ثمَّ في أيِّ المنازل يقع شعره من شعر غيره في تاريخ لغته ، وآدابها ، ثمَّ نظرته الفلسفيَّة إلى الحياة ، ومسائلها ، واتِّساعه لأفراحها ، وآلامها ، وقوَّة أمواجه الرُّوحيَّة في هذا البحر الإنسانيِّ الرَّجاف المتضرِّب ؛ الَّذي يبلغ نفوس بعض الشُّعراء أن يكون كالأقيانوس[(١)] ، وفي بعضها أن يكون كالمستنقع . . . ثمَّ دقَّة فهمه عن وحي الطَّبيعة ، والإشراف على جليَّة معناها بالهمسة ، واللَّمسة ، وتسقُّط[(٢)] إلهام الغيب منها بالإيماءة ، واللَّحظة ، وهذا كلُّه لا يستوثق للنَّاقد العظيم إلا إذا كان مع روحه الشِّعريَّة ؛ الَّتي اختصَّ بها محيطاً بآثار الشُّعراء في لغته ، بصيراً بمآخذها ، مُحْكماً لأسباب الموازنة بينها ، متصرِّفاً مع ذلك بأداةٍ قويَّةٍ من صناعة اللُّغة ، والبيان ، وفنون الأدب .

وإذا كان من نقد الشِّعر علمٌ ؛ فهو علم تشريح الأفكار . وإذا كان منه فنٌّ ؛ فهو فنُّ درس العاطفة . وإذا كان منه صناعةٌ ؛ فهي صناعة إظهار الجمال البيانيِّ في اللُّغة .

* * *

(١) « الأقيانوس » : كلمة دخيلة ، معناها : البحر العظيم يحيط بالقارات . وعربيتها : المحيط .

(٢) « تسقط » : تسقَّط الخبرَ : أخذه شيئاً بعد شيء .